

أفق التوقع في ديوان "أنطق عن الهوى" ل: عبد الله حمادي

EL HORIZONTE DE EXPECTATIVAS EN EL DIVÁN *ANTIQU'AN AL-HAWÀ* DE ABDALLAH HAMMADI

قاسم المسعود

جامعة قاصدي مرباح – الجزائر

KASSEM MASOUD
Universidad Kasdi Marbah

Resumen:

En este artículo pretendemos tratar el fenómeno literario conocido como “el horizonte de expectativas” del lector aplicándolo al diván poético *Antiqu' an al-hawà*, de Abdallah Hammadi. De igual modo, destaca-remos como fue la recepción del contenido de esta obra entre los críticos literarios que la han tratado. Además, subrayamos las distancias estéticas de la obra en cuanto a sus verso poéticos y, como ha conseguido su autor romper el horizonte de expectativas para el lector.

Palabras clave: Abdallah Hammadi, horizonte de expectativas, fusión de horizontes, distancia estética, crítica literaria.

الملخص :

في هذه المقالة نحاول أن نتناول الظاهرة الأدبية المعروفة بإسم "أفق التّوقّع للقارئ" بتطبيقه على الديوان الشعري "أنطق عن الهوى" لعبد الله حمادي. كما نسلط الضوء على كيفية إستقبال مضمون هذا العمل من قبل نقاد الأدب الذين تناولوا النص. وبالإضافة إلى ذلك، فإننا نشيد بالمسافة الجمالية للعمل فيما يتعلق ببيوته الشعرية وكيف تمكن المؤلف من كسر أفق التّوقّع للقارئ.

مفاتيح البحث : عبد الله حمادي؛ أفق التوقع؛ اندماج الآفاق؛ المسافة الجمالية؛ النقد

الأدبي.

تمهيد :

يعد الشاعر "عبد الله حمادي" أحد أهم رواد حركة الشعر؛ إذ تميز بموهبة شعرية لما يتمتع به من ثقافات مختلفة وإطلاع على العديد من الألوان الشعرية المختلفة من شعر الغزل إلى شعر الحكمة، وأشعار الصوفيين العرب مثل الحلاج وابن عربي، التي استخدمهما كأقنعة لأفكاره وتصوراته في بعض القصائد، ووظف اللغة الشعرية على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتجريب تسمو على الاستخدامات التقليدية دون أن يخرج أبداً عن اللغة العربية الفصحى ومقاييسها النحوية، وهو ما يعكس وعي تجربته الشعرية التي مازجت بين النزعة الصوفية والحدثة، وهذا ما نجده في ديوانه "أنطق عن الهوى" الذي حظي بمجموعة من القراءات، استطاع أن يحقق تفاعلاً مع القراء، فكيف كان تلقي الديوان؟ وكيف كان أفق توقع القراء؟

1- آليات التلقي :

1-1 أفق التوقع* : Horizon d'attente

يعد أفق التوقع عند "ياوس" حجر الزاوية لجمالية التلقي ويسمى أيضاً أفق الانتظار، وظيفته لتوضيح دور القارئ في فهم الأعمال الأدبية وتطورها، وهو مفهوم جديد للرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الأدبية وتأويلها، كذلك هو «الأداة المنهجية المثلى التي ستمكّن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة [...] إذن بفضل أفق الانتظار تتمكن النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن

ظهورها وتلقّيها في الزّمن الحاضر مروراً بسلسلة التّلقّيات المتتالية»¹.
 أفق التّوقع يساعد كثيراً في فهم رد فعل القراء على الأعمال الأدبية ومن خلاله يتم بناء المعنى وإنتاجه، وتحديد الأهمية التاريخية والجمالية للعمل الأدبي وذلك من خلال استمرارية الحوار بين العمل والجمهور المتلقّي.
 كما يعد الأفق «الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتّحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التّأويل الذي هو محور اللذة»²؛ وارتباط إنتاج المعنى بالتّأويل لأنّه عالم مفتوح على ثقافة وخبرات القارئ التي يمارس بها التّحليل، فمن تنوع القراء واختلاف خبراتهم وثقافتهم أصبح لكل عمل أدبي عدد لا متناه من التّأويلات.
 يشير "ياوس" إلى أنّ مفهومه - أفق التّوقع - يتضمن ثلاثة عوامل أساسية:

1 - التّجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النصّ.

2 - شكل الأعمال السّابقة وموضوعاتها التي يفترض معرفتها.

3 - التّعارض بين اللغة الشّعريّة واللغة العلميّة أي التّعارض بين العالم المتخيّل والواقع اليومي³.

بناء على هذا فإنّ عملية القراءة للظاهرة الأدبية تخضع لمجموعة من المبادئ التي تجعل من العملية قائمة على تصوّر منهجي ناتج عن دراية بهذه المبادئ والقيم الأدبية التي تصنع في إطار الجنس الأدبي الذي يحدد الظاهرة الأدبية وفي حدود المعرفة المتشكّلة عن الأعمال السّابقة، وما يخصّ التّعارض الكامن بين العوامل الخيالية التي تنسجها اللغة الشّعريّة والصّورة الواقعيّة

التي ترسمها اللغة اليومية، حيث تكون هذه عبارة عن معايير كفيفة بالقراءة الصحيحة.

وكل قارئ يقبل على النص وله خلفية معرفية تؤدي إلى تكوين تصوّر مسبق، يجعله يحمل أحكاما يطرق بها باب العمل الأدبي، فيعيش القارئ توقّعا يجعله في حالة انفعال، وغالبا ما يكون الأفق عرضة للموافقة أو التخييب وفق الاستجابة القرائية للمتلقي والأثر الذي يمكن أن يحدثه العمل فيه، وهي حالتان:

الأولى: يكون العمل الأدبي مألوفاً لدى المتلقي شكلا ومضمونا ويتمشى مع المعطيات التي عهدها في قراءاته السابقة يكون عندها الانطباع فائرا، كقراءة قصيدة مكتوبة بمعايير معهودة، بالتالي هي مألوفة فلا يتشكّل أي انطباع حولها.

الثانية: يكون العمل الأدبي مناقضا ومخالفا لتوقّعات المتلقي حيث يخيب ظنّه وهذا ما يعرف بر (خيبة الانتظار) أو (كسر الأفق).

هنا تبرز قدرة المتلقي على فهم العمل الأدبي بتطوّراته المختلفة وعلى هذا الأساس فإنّ المتلقي هو المتحكّم الأوّل بعملية تطوّر هذا العمل وليس المؤلّف كما هو مألوف «لأنّ مقياس تطوّر النوع إنّما هو المتلقي، وذلك لأنّ مجموعة المعايير التي يحملها، من خلال تجاربه السابقة في قراءة الأعمال هي تخص ذلك التطوّر في اللحظة التي تتعرّض فيها تلك المعايير إلى تجاوزات في الشّكل واللغة، وهذه اللحظة هي لحظة "الخيبة"»⁴.

يرى "ياوس" أنّ القيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين أفق التّوقّع والقارئ لأنّ «الأعمال الأدبية الجيدة هي وحدها القادرة على

جعل أفق انتظار قراءها يكمن بالخيبة، أمّا الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضي آفاق انتظار جمهورها وإنّ مآلها مثل هذه الأعمال هو الاندثار السريع»⁵.

أي أنّ الأعمال الجيدة هي التي تخيب آفاق القراء، بينما الأعمال التي توافق آفاق انتظارها وتلبّي رغبات القراء المعاصرين هي أعمال بسيطة لأنّها نماذج تعودوا عليها، وبمعنى آخر أنّه كلّما انحرف العمل الأدبي عن أفق توقّع القارئ حققه أدبيّته.

1-2 المسافة الجمالية : Distance Esthétique

هي مفهوم يتمّ مفهوم الأفق ويعضّده، وهي من أهم الأدوات الإجرائية المعتمدة في نظرية "ياوس" حيث يعرفها بقوله: «ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه»⁶.

هي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفا والعمل الأدبي الجديد، وهذا الأفق الذي تتحرّك في ضوئه الانحرافات عمّا هو معهود. تعد المسافة الجمالية في نظر "ياوس" هي المعيار الذي يقاس به جودة العمل الأدبي وقيّمته، فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي الجديد وبين الأفق الموجود سلفا ازدادت أهميته (عمل فني رفيع) ولكن عندما تقلّص هذه المسافة يكون العمل الأدبي بسيط ورديء.

1-3 اندماج الآفاق : Fusion des horizons

يستعمل هذا المفهوم لتفسير ظاهرة التّأويلات المختلفة التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة تلقّياته المتتالية، «ويعتبر هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التي تبين فقط التقاطع بين "ياوس" والمشروع الهيرمينوطيقي لـ "غادامير" الذي أثار هذا المفهوم في كتابه (الحقيقة والمنهج) وسمّاه بمنطق السؤال والجواب الذي يحصل بين النصّ وقارئه عبر مختلف الأزمان، ويعبر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التّجاوب»⁷.

وعليه أن يكون القارئ محاوراً جيّداً للنصّ وفق منطق (السؤال والجواب) إذ ينطلق السؤال من القارئ إلى العمل الأدبي يستنطقه الإجابة، من خلال تلقّياته المتتالية، فيصبح السؤال بهذا الشكل نقطة تجمع بين الأفقين الماضي والحاضر ومع ذلك فإنّ الدلالات والتأويلات تتجدّد وتتغيّر في ظل هذا الاندماج للآفاق والقارئ يلتقي مع العمل الأدبي عبر أسئلته الخاصة مستحضراً في الوقت ذاته الأسئلة التي أُلقيت على العمل عبر تاريخ تلقّياته، وبهذا يتحوّل العمل الأدبي من خطاب يحمل معنى واحد إلى فضاء منفتح على تأويلات متتالية ومتعدّدة وأسئلة متجدّدة، وهنا يمكن التّواصل بين الماضي والحاضر من خلال جعل الأعمال الماضية منفتحة باستمرار على اللحظة الرّاهنة.

هذا ما يفسّر سير خلود الأعمال العظيمة وسير تأثيرها الدائم، حيث تحمل في طيّاتها أجوبة صالحة عن الأسئلة المحيرة التي تشغل بال قرائها المتعاقبين.

2- ديوان أنطق عن الهوى بين التلقي و أفق التوقع :

تعد التجربة الشعريّة وليدة الحياة في تفاعلاتها ومؤثراتها، حيث قام الشعراء بنسج النصّ الشعري وفق ثقافات ورؤى مختلفة، لكن «يخطئ من يظن أن التجربة الشعريّة عمل فردي يقوم به الشاعر وحده وحسب، ذلك أن التجربة الشعريّة أساساً تجربة تشارك بين الشاعر والمتلقي»⁸، وانشغال المتلقي عن الشعر يفقده معناه وقيّمته بل جدوى وجوده، فالمتلقي هو الذي يقوم بتحقيقه وإعادة إنتاجه، والتلقي فعل ينشأ مع ميلاد النصّ، ويلزمه ملازمة حتمية.

من هذا المنطلق نقوم بدراسة تلقي شعر "عبد الله حمادي" في تجربته الأخيرة "أنطق عن الهوى"، والوقوف على التنوع القرائي الذي عرفه هذا الديوان، ممّا أنشأ سيرورة قرائية مستمرة.

تعددت واختلفت مقروئية الديوان، فمنها من جاء في شكل دراسة شاملة للديوان، ومنها من تناول قصيدة، ومنها ما جاء في شكل مقال، والاختلاف كان في استخدام أدوات المنهج في الدراسة التطبيقية؛ لأن القراءة ليست منهجاً محدداً وإنما هي مجرد نظرية تسمح بتعددية القراءة للنص الواحد؛ إنّ تعدد منهجيات القراءة يفتح أفاق التلقي، ويهيئ للقارئ الوقوف على مغاليق النصوص مع محاولة ولوجها وبلوغ أقصاها.

بناء على هذا ارتأينا نتبع هذه السيرورة القرائية للديوان التي عرضنا له بالدّرس والتحليل لرصد جمالياته.

2-1 قراءة محمد كعوان :

يشير "محمد كعوان" في قراءته لقصائد "عبد الله حمادي" إلى أنّ

نصوصه الشعرية هي كتابات صوفية، إذ يقول: «يعمد الشاعر في العديد من نصوصه إلى قلب المقولات بما يتماشى مع رؤيته الصوفية، لأنّ الكتابة الصّوفية هي فيض رؤيوي تحكمه المفارقة»⁹
كقول الشاعر:

سادنة الأفلاك ... وغاشيه الغفران

تمشى في وله المجدوب

تسرج باليمنى جذوة نار

تحمل باليسرى شربة ماء

تشعل بالنار الجنة¹⁰

كما أشار أيضا أنّ نصوصه احتضنت نصوصا غائبة «حيث يوظّف تلك النّصوص بطريقة حوارية [...] فالنّصوص القرآنية، والمقولات الصوفية والموروث الثقافي جلها حقول يتأسس عليها الخطاب الشعري عند "عبد الله حمادى"»¹¹

القارئ هنا اتجه إلى هذا النص الشعري بحسب الثقافة والموروث المخزن في ذاكرته، إذ يراه حافل بالخطاب الصوفي، وأن الشاعر نهل من التراث لإثراء تجربته الشعرية، والانتباه لهذه الخصائص الفنية، يعود إلى جملة من المعارف السابقة عن هذا الجنس معتمد على التأويل.

2-2 قراءة نبيل لنصاب :

اتجه هذا القارئ في قراءته لهذا الديوان إلى إبراز فاعلية المنهج الأسلوبى في الخطاب الشعري، واستنباط جماليات النص وشعريته المتوارية خلف اللغة وفق معايير فنية منها الإيقاع والتكرار.

– الإيقاع: يرى القارئ أن "عبد الله حمادي" قام بتوظيف بحور جعلها إطاراً صوتياً تدور حوله القصائد الموجودة في الديوان، حيث جاءت أغلبها على نمط الشعر الحر باستثناء قصيدتين هما (الغافية)، (القصيد الانتحاري) اللتين جاءتتا على نمط الشعر العمودي¹².

هذا ما أتاح للقارئ أن يؤوّل اهتمام الشاعر بالشعر الحر، وهذا يعود إلى الانتشار الكبير الذي عرفه هذا الأخير في العصر الحديث والمعاصر، وكذلك كونه أفضل أنماط الشعر التي يجد فيها الشعر حرية في التعبير عن مشاعره.

– التكرار: يذهب القارئ إلى أنّ التكرار كان له دوراً بارزاً في تأكيد المعاني التي أرادها الشاعر، أو إحداث تناغماً موسيقياً داخل النص الشعري؛ والتأكيد على الأحزان التي يعيشها من فراقاً من يحب والانكسارات التي عاشها¹³، مثل قول الشاعر:

يدها في يدي
والفراشات هلكى
والمتاهاة تقضي
بما يتيح السفور... /
يدها في يدي¹⁴

وعليه فالتكرار، وفضلاً عن دلالاته النفسية فهو يحمل دلالة فنية تكمن في تحقيق النغمة، مما يضفي على النص قدرة كبيرة في التأثير على القارئ. ينطلق القارئ ودائماً في إطار منهجه الأسلوبى من أنّ «التراكيب التي استخدمها الشاعر في ديوانه من جمل إنشائية وخبرية عرفت بالتنوع والإثراء، وكانت كل لفظة من ألفاظ الديوان حاملة لدلالات سواء كانت

هذه الألفاظ أفعالا أو أسماء»¹⁵

بناء على ما سبق يمكن القول أنّ القارئ "نبيل لنصاب" في قراءته هذه نظر إلى النصّ الشعري نظرة أسلوبية، وأظهر استراتيجيات الشاعر في الكتابة.

2-3 قراءة نسيمية رحال :

أشارت هذه القراءة في دراستها إلى تجليات الرمز الصوفي في الديوان؛ لأنّ الرمز سمة أساسية من سمات الشعر الحداثي، وهذا ما زاد من عمق التجربة الشعرية الحداثية وغموضها إذ «يعبر عن معنى غير معلوم مسبقا، مجهول عند المتلقي»¹⁶، وعلى هذا الأساس تنظر القراءة إلى شعر "عبد الله حمادي" من حيث اللغة أنّها تشبه لغة الصوفي؛ لأن لغتهما تختلف عن لغة العامة هي «لغة الغموض لا لغة العموم لغة المجاز والرمز، لا لغة التصريح والوضوح»¹⁷ ولغة الشاعر هي لغة الكشف والتجاوز، ومثال ذلك شرحها لقوله :

إمامي لا تَمَنَّ بالخرقة والكوز

أنت نور الأقطاب

والأين المعروف

(...) أنت والسبع

مدارات

وروح الروح

وما دون الملفوظ ...¹⁸

إذ ترى أنّ الشاعر الصوفي يكشف عن عالم الألوهية، وأنّ كل ما يكشفه داخل ذاته يحيله على العالم، وهكذا تستمر المكاشفات، ويستمر التأويل

إلى ما لانهاية من أجل إدراك حقيقة العالم الروحي¹⁹. تستنتج القارئة في آخر قراءتها أنّ الشاعر وظّف ألفاظ الشعر الصوفي توظيفا جماليا «حيث سجلت الرموز الصوفية حضورا قويا ومكثفا في الديوان، وقد تنوعت وتعدد بصورة تخرج القارئ من الملل»²⁰ من هنا يمكن القول أنّ القارئة بتجربتها القرائية استطاعت أن تضيف على النص الشعري خبرتها المعرفية، وذلك من خلال استخراجها للرموز من بعض الأبيات الغامضة، لتؤكد أن نص "عبد الله حمادي" غارقا بالرموز الصوفية.

2-4 قراءة عبد الغاني خشة:

ركّز القارئ في قراءته على غلاف الديوان، بما يحمله من أيقونات ومكونات لغوية، باعتبارها نصا مصاحبا للنص الشعري، محاولا استنطاقها للوصول إلى دلالات النصوص الشعرية.

بدأ قراءته بالغلاف الأمامي، يقول بأنّ: «اللون الأزرق يطغى على غلاف المجموعة، وهو لون السماء الذي لا يدانيه صفاء دنيوي ليحيل بنسقه على لون الخرقّة الصوفية التي اشتهر بها المتصوفة»²¹

نرى مدى إعجاب وانبهار القارئ بهذا الديوان، حيث أعطى دلالات لغلافه انطلاقا من قاعدة موضوعية، فالسماء معروفة بصفاءها، وهذا التأويل الإيجابي ربطه بحال المتصوفة.

ينظر القارئ أنّ الغلاف يحمل دلالات عديدة أغنت النص الشعري، وجعل اللون ملمحا جماليا وداليا، فيكون اللون الأيقون الذي ينجز لغة جديدة تتحدث عن الموضوع المطروح.

لتعدد رؤى "عبد الله حمادي" المتصوّف، تعددت المقامات الصوفية تبعا

له، بمعنى أن الغلاف كان مفتاحاً ولج من خلاله الشاعر عالماً أرحب ينفتح على طقسية متعددة الرؤى تنتمي إلى عالم مغاير²².
ينتهي الباحث في الأخير من خلال قراءته وتأويله إلى أن "عبد الله حمادي" شاعر متصوف.

2- 5 قراءة عمار قلالة:

تطرق القارئ لسيمياء العنوان "ستر الستور"، فرأى لهذا العنوان دلالتين، دلالة معجمية، ودلالة إيحائية، تقوي إحداها الأخرى وأن نظير السّتر الدنيوي المشهود، ستر أخروي علوي، وأن نفس الشاعر تتوق للتّحلي والتّجلي²³.

يذهب أيضاً بأنّ الشاعر استعمل ألفاظاً صوفية مثل: الهوى، احتجابي، العرش، التماهي، مولاه، أسرار، السكر، الغيب، الوهم²⁴.
هذا يدل بأنّ الشاعر يكتب بلغة المتصوفة، مما يجعل القارئ يتفق مع القراء الذين سبقوه.

كما عرض للتّناس، حيث الشاعر استحضر نصوصاً أخرى في قصيدته هذه، مثل قوله:

هوى بنفسك يهواني فأهواه²⁵.

تناس مأخوذ من قول الباخرزي:

وشادن ليس يهوان وأهواه والمستعان على هجرته الله²⁶.

يقر أنّ طريقة الشاعر في تعمية النّصوص المستحضرة مثار للعجب، ينتشي القارئ بكشف نقابها وهتك حجابها²⁷.

كانت قراءة هذا الباحث بمنظور سيميائي؛ بدأ بالعنوان ثم متن النص، وصل إلى دلالة مفادها بأنّه يزخر بالمعاني الصّوفية.

2-6 قراءة رضا معرف :

هذه القراءة بدورها أعربت عن مضمون القصيدة، إذ تنطلق من فكرة مفادها أنّ الشّاعر يبحث عن معنى وجوده في ديمومته، ولأجل ذلك يسعى للكشف عن المجاهيل التي تدور حوله، ولعلّ رحلته نحو نفسه كانت أشق من غيرها إذ أدخلته في هم وشروء بلا حدود ولا ضفاف²⁸.

يساور النّفس
هم لا ضفاف له
هو الشرود الذي ما دونه
أمل²⁹

لم تنأ الدّراسة عن استخراج المضامين الفكرية من هذه القصيدة، إذ عمد القارئ إلى شرح بعض الرموز: (النّور، الضياء) وسر توظيف الشّاعر لها بقوله:

وما احتجابي
وراء النور إلا هو³⁰
وفي التّرجي
ضياء
يستضاء به³¹

يرى القارئ أنّ الشّاعر بتوظيفه للضياء يريد أن يكشف عن الموجودات وعن حقيقتها المظهرية التي يمكن للعين أن تبصرها³².

يصل إلى أنّ الشّاعر لا يكتفي بالمعرفة الوضعية، عقلانية أو تجريبية، وإمّا تجاوزها باحثاً عن المعرفة الغيبية، باستعمال لغة كشفية المعروفة لدى المتصوّفة، فهو بهذا يحيل النصّ إلى دائرة النّصوص الصوفية.

بعد رصد القراءات التي تناولت ديوان "أنطق عن الهوى" بالدرس والتحليل، حيث تباينت في أشياء وتشابهت في أشياء أخرى، وعلى الرغم من اختلاف منهجية كل قارئ غير أنّنا لمسنا تقارباً في التأويل، ومنه أن القيمة التي يسندها القراء لهذا الديوان ليست قيمة نهائية أو مطلقة بل هي عرضة للتغيير والتعديل باستمرار، بناء على تغير ظروف وثقافة القارئ. نبحث كيف كان تشكل أفق توقع القراء، وما أفرزته القراءة من جماليات يتخللها كسر في أفق التوقع.

3- أفق التوقع :

يتشكّل أفق القراء من خلال وعيهم بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النصّ؛ أي المنجز النصّي الشعري العربي في جمالياته المختلفة، فالقصيدة العربية تطوّرت عبر حقبات تاريخية، لكنّها كانت تُحرص على ملائمة أذواق المتلقّين، وتحذر من مواجهتهم بما يصدّمهم في مألوفاتهم، واستطاعت «أن تخلق لنفسها حالة تواصلية أو قواعد استقبالية راسخة في الدّائقة الشعريّة العامة والخاصة»³³ حيث كان عمود الشعر يشكّل أفق القصيدة العربية قديماً، لأنّ المتلقّي تعودّ عليه، ويمثل المعايير المصاحبة لعملية القراءة. كذلك تعودّ المتلقّي على الشعر الحداثي الذي هو امتداد لسلسلة طويلة من إبداعات السّلف وفي الوقت نفسه هو انفصال عنه.

انطلاقاً من هذه الأفكار، يكون قد تشكّل للمتلقي أفق توقّع معينّ يستقبل به النصّ الشعري الجديد، ويقيس التغيّرات الطّائرة عليه، هذا ما يسمى بالمسافة الجمالية، لأنّها تفصل بين الأفق الموجود سلفاً والأفق الذي يأتي مع العمل الجديد .

متلقّي هذا الديوان يتذوّق شعره من معارفه التي اكتسبها سابقاً، قد يكون تذوقه إمّا إيجاباً أو سلبيّاً عند قراءة بيت أو قصيدة ما، حيث يعمد القارئ للبيت أو القصيدة إلى الاحتكام لخزونه الشعري ليقارن مدى تميّز التّلقي الحاضر بالمقارنة مع التّلقي الماضي المخزن في ذاكرته، ليحاول الوقوف عند الأفضلية لهذا البيت أو القصيدة بين كل ما تلقاه من قبل، وإذا كان هذا لم يعهده المتلقّي فعليه أن يجتهد في الانشغال داخل توقّع جديد خارج مخزونه الشعري؛ الذي شكّل أفقاً محدّداً، ليمرّ إلى جمالية إبداعية، تجاوزت المؤلف والمعتاد .

الأبيات المتوقعة: وهي الأبيات التي يتلقاها القارئ ويجدها تتوافق مع ذاكرته الشعرية، مثال ذلك كما جاء في الأبيات الآتية: من قصيدة "قصيد الانتحاري":

يُكْفِيكَ مِنْ شَرَفِ الْوُجُودِ نِزَالٌ	أُظْهِرْتُ فِيهِ شِرَاسَةً وَقَتَالاً
وَأُبْحَثُ فِيهِ الرَّاجِمَاتِ إِلَى الْعِدَى	وَعَقَدْتُ لِلنَّصْرِ الْمَكِينِ هِلَالاً
نَزَلْتُ أَرْضَ الرَّافِدِينَ وَمَا دَرَى	جُنْدُ الْعِدَى لِلرَّافِدِينَ جَلَالاً ³⁴

في هذه الأبيات لا توجد غرابة، حيث كتبها الشاعر على منوال الشعر العربي، وما تعارف عليه من قواعد في النظم، وفي هذا يقول القارئ "نبيل

لنصاب": «لقد اعتمد الشاعر على قافية موحدة في كامل هذه القصيدة معتمدا في ذلك على نمط القافية التقليدية»³⁵

كذلك من الأبيات التي جاءت في هذا الديوان، ووافقت ما تعارف عليه المتلقي، وما وافق ثقافة مجتمعه وفكره، من ذلك قول الشاعر:

إِيهِ عِرَاقُ الْكَاطِمِينَ لِعَيْضِهِمْ وَالْقَادِزِينَ عَلَى الْعِدَى أَثْقَالَا
مَسَحَتْ حَوْلَ الرُّوضَتَيْنِ بِأَدْمُعِي وَجَعَلَتْ مِنْ قَبْرِ "الْحُسَيْنِ" مَالَا
كَتَبَ الْوُجُودَ بَأَنَّ عَصْرًا زَاحِفًا تَتَرَاءَى فِيهِ لِلْسَيُوفِ ضِلَالَا³⁶

تعود المتلقي لمثل هذا الشعر الذي يتغنى بالأوطان، وأن العراق دائما يتصدى لأعدائه، وكذلك به ضريح الإمام "الحسين" رضي الله عنه الذي هو مزار لمحبيه، وبالتالي هذه الأبيات بدورها تستجيب لأفق توقعه.

الأبيات المتوقعة أيضا قوله:

لَكَ الْغُيُومُ... وَلِي مِنْ وَقَعِكَ الْمَطَرُ أَنْتِ الْعُطُورُ وَلَحْنُ النَّايِ وَالْوَتَرُ
أَنْتِ ابْتِسَامَةُ أَوْقَاتٍ شَعَفَتْ بِهَا أَنْتِ الضِّيَاءُ... وَغُصْنُ الْبَانِ وَالْقَطَرُ
مَهْلًا: فَعِشْقُكَ مَسْفُوكٌ عَلَى أَلْقِي وَطِيبُ عِطْرِكَ تِيَاهُ وَمُبْتَكَرُ³⁷

هنا تجسيد للمعاني القديمة التي عني بها شعراء الغزل، وكيف عالجوا الهجر والغرام والعشق، بهذا تقول القارئة "نسيمة رحال": «قد جرى التغزل بالمرأة وذكر مفاتنها عند الصوفية مثلهم مثل بقية الشعراء»³⁸

من ناحية الأسلوب، يرى "عمار قلالة" بأن أسلوب الشاعر عربي بديع، جمع فيه بين جراءة الأسد، ورقّة الحمل الوديع، فالرقّة تكمن في الناحية الإيقاعية، وأمّا الجراءة في بنية العنوان³⁹؛ أي أنّ هذه الكتابة متوقعة مألوقة

في شعرنا العربي، موجودة في أفق المتلقّي، لأنّ «الشاعر التزم المسلك الموروث»⁴⁰

ومنه فإنّ الديوان أتت بعض أشعاره موافقة ومنسجمة مع ما يملكه المتلقي من موروث شعري، فأرضت توقعه لعدم تمييزها عن غيرها من الشعر العربي.

4- كسر أفق التّوقع:

هو أن يخرج النصّ الشعري عن الصيغ المتعارف عليها، وطرائق التعبير الموضوعية، تتجاوز لما تتعاطاه التجارب السابقة فيحدث من خلاله خيبة لدى القارئ (كسر أفقه)، ويفسح له مجالاً لتعدد القراءات والتأويلات. انطلاقاً من القراءات السابقة نجد للشاعر الكثير من النصوص الشعرية التي فاجأت متلقيها، نحاول التمثيل لبعضها ما أحدثته من كسر أفق القراء.

يقول "محمد كعوان" معلقاً على هذا المقطع:

تُسْرِجُ بِالْيُمْنَى جَذْوَةَ نَارٍ
تَحْمِلُ بِالْيُسْرِى شَرِيَةَ مَاءٍ
تُشْعِلُ بِالنَّارِ الْجَنَّةَ⁴¹

بأنّ الشاعر «قام بفعل الصّدم والمشاكسة الدلالية، فهذا العدول الدلالي هو عدول لم نألفه في خطابنا الشعري العربي»⁴²

حيث رسم الشاعر صورة مفاجئة جاءت تعكس ما يتوقع القارئ، هي الفكرة نفسها التي أشارت إليها "نسيمة رحال"، بأنّ هذا الإبداع يشوبه نوع

من الغموض والإبهام، ليدفع القارئ إلى الدخول في عالم الرؤى والتخيلات⁴³.

الغموض الذي هو ميزة، يتحول إلى كسر في أفق التوقع، فيقرأ على أنه إبهام وغلق، إذا لم يصل القارئ استيعاب خلفيات الرؤية، لا يمكن أن يتبع الدلالة ويجتهد في التأويل.

كما حدث كسر أفق توقع "عبد الغاني خشة" حيث يرى أن الصفحة الأخيرة من الغلاف جاء مشفوعة بمقبوس شعري من المجموعة، وينتهي هذا المقبوس بثلاث نقاط، إنما تجاوز به الشاعر المؤلف ليفسح المجال أمام المتلقي كي يسهم من جهته في التشكيل الحر لصدارة الخطاب الشعري⁴⁴.

من التعابير التي شكلت مفاجئة للمتلقي وكسر أفق توقعه هو في تشكيكه للمرأة التي يحبها بقوله:

فَمُهَا غَيْمَةٌ تُفَاح ... وَخَانَتْهَا مَلَامَةٌ
وَمِلْءُ أَجْرَاسٍ مَفَاتِنَهَا
شَهْوَةٌ عُرْيٍ وَ"نُوبَةُ زَيْدَانَ"
مُعَلَّقَةٌ عَلَى وَتَرِ الْقِيَامَةِ.⁴⁵

ساهمت نصوص هذا الشاعر بشكل أو بآخر في كسر أفق المتلقي، فوجئ عند قراءته لهذه النصوص يجد بعضها استثمار آليات النشر كقول الشاعر:

تَخِيلِي عَزِيزَتِي عَالِمًا بَدُونِ حُب / فَمَا جَدَوِي الْمَاءُ فِيهِ / وَمَا جَدَوِي
الْهَوَاءُ / وَمَا جَدَوِي الْعَصَافِيرُ / وَمَا جَدَوِي الْأَزَاهِيرُ إِذَا لَمْ يَشَاطِرْكَ فِي
الْتِمَاسِ هَوَاجِسِ هَذِهِ الْمَخْلُوقَاتِ الْأَثِيرِيَّةِ مِنْ تَهْتَرُّ كَوَامِنِ أَفْرَاحِكَ سَاعَةِ
لَقِيَاهُ، /⁴⁶

إذا ما قرأنا هذا نقول أنه كلام مباشر، اعتمد الإبلاغ والتواصل المباشر الذي يرد في الأعمال النثرية، رغم أن أول توجيه كان في صفحة الغلاف عبارة (شعر) وهي التصنيف الإجناسي ومؤشر يُوجّه القارئ إلى منظومة فكرية واضحة العناصر.

5- المسافة الجمالية:

انطلاقاً من آفاق القراء وأفق النص الشعري، تقاس المسافة الجمالية، التي تعتمد على مدى توافق أو تعارض النص مع الأفق السائد.

قراء هذا الديوان ثبت وأن أشاروا بأن الشاعر كتب على منوال النمط التقليدي في بعض نصوصه الشعرية، والذي اعتاده الذوق الأدبي والمعياري الجمالي لأنه يكرّر المعايير المعهودة التي عرفت القصيدة القديمة، مما يكون هناك توافق بين النص والقارئ، فالمسافة هنا ضيقة لتوافق الأفق السائد مع أفق النص الجديد.

لكن بقية شعر هذا الديوان كما أشرنا سابقاً لم يتعود عليها القراء انطلاقاً مما ألفوه من معايير معهودة في تذوقهم للشعر، إذ فاجأ قراءه، هذا ما ولد خيبة التوقع التي فتحت بذلك باباً واسعاً لتأويل نصوصه وتفسيرها رغبة في الوصول إلى جمالياتها، ومنه اتسعت مسافتها الجمالية.

في إطار هذا الطرح نجد الشاعر ساير وخالف آفاق القراء، حيث يصعب قياس المسافة الجمالية لكل النصوص دفعة واحدة، وأيضا شعره قد يوافق أفق قارئ ولا يوافق أفق قارئ آخر، فالمسافة الجمالية هنا تتراوح بين الضيق والاتساع مما يتعذر قياسها.

6- اندماج الآفاق :

إنّ اندماج آفاق القراء في أفق واحد شكلته تلك القناعة، بأنّ شعر "عبد الله حمادي" صوفي، ويَرْضَى ذوق قرائه بتلك الأبيات التقليدية، ويخيّب آفاق انتظارهم بالأبيات التي تنتمي إلى الشعر الحداثي، التي تَعَمَدُ إلى كسر أفقهم بما تحتويه من انزياحات وصور خيالية بعيدة عن الواقع، كما يتفقون بأنه يمزج بين الشعر القديم والشعر الحداثي، لكنه يرفض التقليد لمجرد التقليد .

من هنا يدخل أفق القارئ الحاضر مع آفاق القراء الذين سبقوه في حوار معهم من أجل فهم النص، وتعديل قيمته ومعناه من جهة ثانية .
الديوان قد لاقى تلقياً من وقت صدره إلى وقتنا هذا، إذ عمد فيه الشاعر إلى تجديد أدواته الإبداعية، واشتغل على نصوص شعرية تقول بالدلالة المفارقة لا الدلالة الجاهزة وأوكل المهام للغة الشعرية التي تجاوزت مرجعها وما اقترنت به من غموض وفنون السحر ولا سيما اقترانها بالتصوف وتداخلها بمعاني التحول الارتقائي اللامتناهي وبلوغ الجوهرية .

وهذا ما جاءت به قراءات ديوان التي كانت متشابهة في بعض الأحيان إذ تؤمن بأنّ نصوصه الشعرية مليئة بالمعاني الصّوفية .

أفق الديوان كان موافقاً لآفاق القراء في نصوص ومخالف في نصوص أخرى، حيث أن بلاغة الديوان هي التي فرضت نفسها على القارئ، وكسرت أفق التوقع لديه، فعلى الرغم من بساطة العبارة، إلا أنه شكل صدمة للقارئ، وأزاح النقاب عبر الكتابة عن بعض الأسرار والمكونات

والكشوفات التي جعلت من الشاعر "عبد الله حمادي" واحدا من أجمل شعرائنا المعاصرين.

الهوامش :

* تبيننا مصطلح " أفق التوقع " لاعتمادنا ترجمة رشيد بنحدّو

1 عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص 162.

2 بشري موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001، ص 45.

3 المرجع نفسه، ص 46.

4 ناظم عودة: الأصول العرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 199.

5 روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط 1، 2000، ص 67.

6 عبد الرحمان تبرماسين وآخرون: نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ط 1، 2009، ص 39.

7 أسامة عميرات: نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية، في النقد العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص 53.

- 8 السعيد الورقي: مقالات في النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، مصر، [د ط]، 2003، ص 7.
- 9 محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 444.
- 10 عبد الله حمادي: أنطق عن الهوى، دار الألمعية، الجزائر، ط 1، 2024، ص 44.
- 11 محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص 445.
- 12 نبيل لنصاب: ديوان أنطق عن الهوى لـ: "عبد الله حمادي" دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012، ص 52.
- 13 ينظر: المرجع نفسه، ص 62.
- 14 الديوان، ص 19.
- 15 نبيل لنصاب: ديوان أنطق عن الهوى لـ: "عبد الله حمادي" دراسة أسلوبية، ص 114.
- 16 فرجد تابتي: الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، نقلا عن: نسيم رحال، تجليات الرمز الصوفي في ديوان أنطق عن الهوى لـ: "عبد الله حمادي" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012، ص 9.
- 17 المرجع نفسه، ص 20.
- 18 الديوان، ص 53.
- 19 نسيم رحال: تجليات الرمز الصوفي في ديوان أنطق عن الهوى لـ: "عبد الله حمادي"، ص 62.
- 20 المرجع نفسه، ص 94

21 عبد الغاني خشة: 'الخطاب الغلافي ومضمّرات التصوف في أنطق عن الهوى' لعبد الله حمادي "مجلة الأثر العدد 21، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014، ص 114.

22 ينظر: عبد الغاني خشة: 'الخطاب الغلافي ومضمّرات التصوف في أنطق عن الهوى' لعبد الله حمادي "ص 115.

23 ينظر: عمار قلالة، مقاربة سيّسيائية لقصيدة (ستر الستور) ل: عبد الله حمادي، ندوة "نص وقرّاءات"، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2015/03/02، ص 4.

24 ينظر: المرجع السابق، ص 6.

25 الديوان، ص 55.

26 موقع: بوابة الشعراء، شعر الباخريزي، نقلا عن: عمار قلالة، المرجع السابق، ص 8.

27 ينظر: عمار قلالة، مقاربة سيّسيائية لقصيدة (ستر الستور) ل: عبد الله حمادي، ص 9.

28 ينظر: رضا معرف، الذات والوجود في قصيدة ستر الستور لعبد الله حمادي، ندوة "نص وقرّاءات"، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2015/03/02، ص 1.

29 الديوان، ص 58.

30 المصدر نفسه، ص 55.

31 المصدر نفسه، ص 60.

32 ينظر: رضا معرف، الذات والوجود في قصيدة ستر الستور لعبد الله حمادي، ص 4.

33 علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارس، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 105.

34 الديوان، ص 119.

- 35 نبيل لنصاب : ديوان أنطق عن الهوى ل: "عبد الله حمادي" دراسة أسلوبية، ص 55.
- 36 الديوان، ص 121.
- 37 الديوان، ص 63.
- 38 نسيم رحال : تجليات الرمز الصوفي في ديوان أنطق عن الهوى ل: "عبد الله حمادي، ص 74.
- 39 عمار قلالة : مقارنة سيميائية لقصيدة ستر الستور لعبد الله حمادي، ص 5.
- 40 المرجع نفسه، ص 9.
- 41 الديوان، ص 44.
- 42 محمد كعوان : التأويل وخطاب الرمز، ص 445.
- 43 ينظر: نسيم رحال، تجليات الرمز الصوفي في ديوان أنطق عن الهوى، ص 71.
- 44 ينظر: عبد الغاني خشه، الخطاب الغلافي ومضمومات التصوف في ديوان أنطق عن الهوى، ص 121.
- 45 الديوان، ص 72.
- 46 المصدر نفسه، ص 83.